

L'espace d'expression des femmes sans voix : l'écriture de Marie-Célie Agnant et de Dulce Chacón / Beatriz Calvo Martín. —

Extrait de : Revue des lettres et de traduction = مجلة الآداب والترجمة.

— N° 11 (2005), pp. 253-264.

Notes au bas des pages.

I. Femmes dans la littérature. II. Agnant, Marie-Célie, 1953-.... —

Critique et interprétation. III. Chacon, Dulce, 1954-2003 —

Critique et interprétation. IV. Poétesses québécoises. V. Poétesses.

PER L1037 / FL177413P

L'ESPACE D'EXPRESSION DES FEMMES SANS VOIX: L'ÉCRITURE DE MARIE-CÉLIE AGNANT ET DE DULCE CHACÓN

*Beatriz CALVO MARTÍN
Université Libre de Bruxelles
et Instituto Cervantes de Bruxelles*

La littérature a été historiquement utilisée à plusieurs reprises non seulement comme cadre particulièrement fécond pour l'échange et le dialogue, mais également comme espace de résistance pour des groupes minoritaires ou opprimés. Ceux-ci ont utilisé les mots pour se battre de manière pacifique contre la marginalisation provenant d'un silence imposé, pour faire entendre leurs voix et pour essayer ainsi de sortir de la marge dans laquelle ils se trouvaient.

Tel est le cas des femmes qui, loin d'être un groupe minoritaire dans notre société, ont pourtant pendant trop longtemps été mises à l'écart d'un champ littéraire quasi exclusivement masculin.

La femme écrivaine cherche depuis quelque temps son espace dans la littérature et refuse de se taire et d'accepter une place secondaire ou subordonnée à celle des hommes. À partir de la fin du XIX^{ème} siècle, elle cesse d'être uniquement l'objet d'inspiration des poètes et écrivains pour prendre la plume et atteindre, à son tour, le rôle de sujet actif tentant d'écrire aussi bien le monde qui l'entoure que son monde intérieur.

Dans ce cheminement d'exploration au moyen de l'écriture, dans cette percée progressive d'un champ littéraire jusqu'à trop récemment interdit, la femme cherche sa propre voix, et ce avec une plus grande liberté et un foisonnement d'auteures à partir des années 1970.

S'il est vrai que l'écriture des femmes a commencé par plonger dans la recherche d'une identité propre, d'un langage propre, dans un effort pour se

définir et pour trouver leur place dans le champ littéraire - ce qui a mené à un grand développement de l'aspect personnel voire autobiographique dans l'écriture féminine contemporaine¹ - aujourd'hui nous pouvons affirmer que cette recherche est bien plus avancée.

En effet, les écrivaines ressentent de nos jours une plus grande liberté et le besoin d'expression de l'identité propre trouve de nouvelles voies qui dépassent l'écriture autobiographique pour explorer les possibilités de l'autofiction, voire de la fiction romanesque *latu sensu*.

Quelques écrivaines ont même été encore plus loin et ont ouvert un espace d'expression à d'autres femmes qui n'ont pas les moyens objectifs ou subjectifs d'arriver à faire entendre leur histoire, leur vision du monde. Ces écrivaines ont donc donné la parole à celles qui n'ont pas de voix.

Écriture et engagement au féminin

Compte tenu de leur vécu, beaucoup d'écrivaines sont conscientes de la position des femmes dans la société, de l'espace restreint qu'elles sont obligées d'occuper et de leurs difficultés pour se faire entendre.

Les œuvres des écrivaines qui arrivent à percer dans la littérature sont souvent un moyen d'analyse et de dénonciation des situations de discrimination. Leurs travaux cherchent à lutter contre un système social établi et injuste, et aident à montrer l'existence d'un univers différent: la voix, le monde et les différences intrinsèques ou sociales des femmes qui vivent dans un silence imposé.

Tel est le cas de deux écrivaines contemporaines qui travaillent dans deux entourages entièrement différents mais qui partagent un engagement résolu envers les femmes. Leur positionnement est défini non seulement par leurs écrits, mais également par leurs paroles lors d'entretiens et de conférences.

(1) Voir à cet égard, entre autres, CIPLIJAUSKAITĖ, Birutė, *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*, Barcelona, Anthropos, 1994 [1988], et FERNANDEZ PRIETO, Celia, «Autoras / narradoras: problemas de distancia», dans CUEVAS GARCÍA, Cristóbal, *Escribir mujer, narradoras españolas hoy*, Málaga, Universidad de Málaga, 2000.

Marie-Célie Agnant, écrivaine haïtienne née à Port-au-Prince en 1954, habite depuis plus de trente ans au Québec et se définit comme [...] *fidèle à un certain courant d'écriture au féminin: ce courant non neutraliste, courant qui prête voix à ces héroïnes insignifiantes, anonymes, ces oubliées des chroniques masculines [...]*². Dans son cas, ces femmes sont les [...] *négresses, celles qui ont mené et mènent une résistance faite de marronage et de patience*³.

L'œuvre de Marie-Célie Agnant recouvre une grande variété de genres littéraires. Elle a écrit un recueil poétique intitulé *Balafres* (1994), deux romans *La dot de Sara* (1995) et *Le livre d'Emma* (2001), des nouvelles dans le recueil *Le silence comme le sang* (1997), de la littérature de jeunesse *Alexis d'Haïti* (1999), *Le Noël de Maïté* (1999), *Alexis, fils de Raphaël* (2000), *Vingt petits pas vers Maria* (2001), ainsi que des articles et des textes publiés dans divers journaux et revues.

Finaliste de prix littéraires comme le Prix Desjardins pour *La dot de Sara* et le Prix du Gouverneur Général pour *Le silence comme le sang*, elle est régulièrement invitée à participer à des colloques littéraires ainsi qu'à des salons du livre dans de nombreux pays et continents, tant comme écrivaine haïtienne que comme écrivaine québécoise. En effet, quand la question de l'espace qu'elle occupe dans son pays d'accueil se pose, elle répond par l'expression d'une identité multiple, partagée entre les souvenirs d'un ailleurs lointain, Haïti, et la réalité d'un pays présent, le Canada, où elle habite et écrit depuis plus de trente ans.

Comme elle l'a indiqué elle-même à plusieurs reprises, Marie-Célie Agnant se considère comme un «écrivain-témoin», et non comme porte-parole d'une communauté:

*Moi, j'ai tendance à vouloir me considérer comme un écrivain-témoin. Je voudrais que mon œuvre parvienne à témoigner de différents aspects de la vie des Haïtiens/es et des différentes expériences vécues par les femmes, principalement les femmes noires et les immigrées.*⁴

(2) AGNANT, Marie-Célie, «Écrire en marge de la marge», dans MAUFORT, Marc et BELLARSI, Franca (éds), *Reconfigurations. Canadian Literatures and Postcolonial Identities/Littérature canadiennes et identités postcoloniales*, PIE-Peter Lang, 2002, p. 18.

(3) *Ibid.*, p. 18-19.

(4) Entretien de décembre 2000 avec Marie-Célie AGNANT, réalisé par Carmen MATA BARREIRO et repris partiellement dans son article «Le moi femme / le nous histoire: voix

Dulce Chacón, par ailleurs, est née à Zafra (Espagne), en 1954, et malheureusement décédée en 2003 à Madrid. Malgré ce précoce décès, elle a obtenu un grand succès de critique et de public, et une importante répercussion sociale grâce à son engagement destiné en particulier aux femmes. Parmi les personnages et les sujets qui l'ont intéressée dans ses romans, on retrouve les femmes maltraitées, les difficultés des immigrées maghrébines en Espagne et les femmes en prison pour des raisons politiques lors de l'après-guerre espagnole.

Son œuvre, comme celle de Marie-Célie Agnant, a touché à plusieurs genres littéraires: poésie dans les recueils *Querrán ponerle nombre* (1992), *Las palabras de la piedra* (1993), *Contra el desprestigio de la altura* (1995), *Matar al ángel* (1999) et *Cuatro gotas* (2003), roman dans la trilogie de l'absence de communication et de la fuite composée par *Algún amor que no mate* (1996), *Blanca vuela mañana* (1997) et *Háblame, musa, de aquel varón* (1998), ainsi que dans ses deux derniers romans *Cielos de barro* (2000) et *La voz dormida* (2002), théâtre avec la pièce *Segunda mano* (1998), une nouvelle intitulée *Te querré hasta la muerte* (2003) et même la biographie de la torera Cristina Sánchez *Matadora* (1998).

Parmi les nombreux prix qu'elle a reçus, nous pouvons citer le Prix de Poésie Ciudad de Irún en 1995, le Prix Azorín en 2000 et le Prix au Livre de l'An en 2003 pour son dernier roman *La voz dormida*.

Le roman comme espace privilégié d'expression des voix réduites au silence

Ces deux écrivaines contemporaines, si différentes qu'elles puissent être, ont prêté l'espace dans au moins l'un de leurs romans à l'expression d'autres femmes, celles qui ne peuvent pas s'exprimer à haute voix.

Intéressée par la situation des haïtiennes migrantes, Marie-Célie Agnant participa à un projet de recherche sociologique sur les femmes âgées haïtiennes vivant à Montréal intitulé «Personnes âgées: familles et habitat».

et vies dans l'œuvre de Marie-Célie Agnant», dans *Revue des Lettres et de Traduction*, n° 7, Université Saint-Esprit de Kaslik, Liban, 2000, p. 374.

Agnant considérait que les conclusions du rapport de recherche n'arrivaient pas à décrire toute la richesse des expériences partagées entre elle et ce groupe de femmes immigrées. Elle a décidé, par conséquent, d'entamer un roman, *La dot de Sara*⁵, qui pourrait se faire l'écho de toutes ces voix et de ces expériences vitales.

En effet, elle voulait montrer ouvertement la richesse du vécu de ces femmes que personne n'écoute, mettre en valeur l'expérience des femmes migrantes, leur desarroi parfois, leurs histoires du «temps longtemps» et de l'ailleurs.

Dulce Chacón, quant à elle, réalisa pendant quatre ans des entretiens d'hommes et, surtout, de femmes du côté perdant de la guerre civile espagnole (1936-1939).

Ces femmes avaient dû pendant trop longtemps rester silencieuses et garder pour elles leurs souvenirs, leur amertume parfois. Le silence leur avait été imposé d'abord à cause de la répression franquiste de l'après-guerre, puis – après la démocratie de 1975 en Espagne – à cause de l'oubli considéré comme nécessaire par certains pour pouvoir avancer.

Le silence imposé pendant la dictature a été terrible, mais pendant la Transition il s'agissait d'un silence excessivement long et consensuel et l'heure est venue de le briser. Comment? Il faut établir une conversation, et non pas une dispute dans le but de récupérer la mémoire de ceux qui n'ont pas eu le droit d'exprimer leurs propres souvenirs et, ainsi, récupérer la mémoire historique.⁶

Suite à cette conviction et à travers le roman *La voz dormida*⁷, Dulce Chacón nous a fait parvenir les témoignages de ces femmes aujourd'hui déjà âgées mais encore craintives au moment de parler de leur propre

(5) AGNANT, Marie-Célie, *La dot de Sara*, Montréal, éd. Rémue-ménage, CIDIHCA, 1995.

(6) *El silencio impuesto durante la dictadura fue terrible, pero durante la Transición fue un silencio excesivamente largo y consensuado que ha llegado la hora de romper. ¿Cómo? Hay que establecer una conversación, no una discusión para recuperar la memoria de aquellos que no han tenido el derecho de expresar sus propios recuerdos y, de este modo, recuperar la memoria histórica.*

Entretien avec Dulce CHACÓN réalisé par Antonio José DOMÍNGUEZ et publié dans le périodique en ligne *Noticias iu*, www.ualdia.com, 18 mars 2003. La traduction française est mienne.

(7) CHACÓN, Dulce, *La voz dormida*, Madrid, Alfaguara, 2002.

passé, craignant encore l'écoute furtive des autres, les repréailles exercées sans poser de questions pour un mot à moitié entendu.

Même si elle appartient à ces écrivaines qui refusent l'étiquette de «littérature féminine» ou «féministe» de peur d'être classifiée comme écrivaine militant contre les hommes ou appartenant à une littérature mineure⁸, la plupart de ses personnages principaux sont des femmes et elle a explicité son procédé d'écriture à partir des témoignages des femmes qui l'entouraient:

*[Dans le roman Algún amor que no mate] [l]es noms qui apparaissent, environ 170, réfèrent à des femmes réelles qui sont passées par ma vie et qui m'ont dit quelque chose, l'histoire est comme un puzzle, elle est composée comme un Frankenstein, par morceaux. Ce sont des histoires que mes amies m'ont racontées, ou mes sœurs, mes filles, etc. J'ai écrit ce livre à partir de mes conversations avec des femmes.*⁹

Pourtant, il ne faut pas oublier que ces écrivaines ont choisi le genre romanesque pour donner forme aux histoires des autres, qu'elles ont décidé de construire une fiction à partir de la réalité, et que cette fiction est par conséquent imprégnée de la voix personnelle et souvent presque poétique de l'auteure.

Dans un de ses entretiens¹⁰, Dulce Chacón attire l'attention sur le travail stylistique et littéraire mis en œuvre dans *La voz dormida* en soulignant les aspects linguistiques et la technique narrative utilisée pour créer une fiction sur des anecdotes et des personnages réels. Ceci est également d'application pour le roman de Marie-Célie Agnant. À travers le roman, il est possible de dépasser la froideur d'un reportage pour transmettre non seulement les faits de l'histoire mais également la dimension émotive d'identification avec les personnages et la beauté de la création littéraire d'une œuvre romanesque.

(8) LÓPEZ-CABRALES, M^a del Mar, *Palabras de mujeres. Escritoras españolas contemporáneas*, Madrid, Narcea, 2000, p. 198.

(9) *La relación de nombres que aparece, unos 170, pertenece a mujeres reales que han pasado por mi vida, y que me han dicho algo, la historia es como un puzzle, está compuesta como un Frankenstein, a pedazos. Son historias que me han contado mis amigas, mis hermanas, mis hijas, etc. Yo he escrito este libro a partir de conversaciones con mujeres.* LÓPEZ-CABRALES, M^a del Mar, *op. cit.*, p. 201. La traduction française est mienne.

(10) Entretien avec Dulce CHACÓN réalisé par Antonio José DOMÍNGUEZ, *op. cit.*

Le texte comme espace pluriel: la polyphonie du nous-femmes

Le texte littéraire peut, par conséquent, devenir espace d'expression d'une polyphonie de voix enchâssées dans celle de l'auteure. Cette polyphonie enrichit l'œuvre littéraire d'une approche plus ouverte qui tient compte du contexte social et des rapports avec les autres à partir d'un moi marqué non seulement par son genre mais également par la classe sociale, la nationalité, la couleur de la peau et le parcours personnel.¹¹

L'enchâssement et la complémentarité du «je» et du «nous» dans les œuvres de Marie-Célie Agnant sont la conséquence de sa prise de position en tant qu'écrivain-témoin. Il s'agit du dépassement du «je» autobiographique ou narratif et de l'élargissement vers un sentir plus social, reflet de l'engagement de l'auteure. *C'est une voix qui parle pour elle-même et pour les autres*, écrit Lucie Lequin, qui a parlé à ce propos de multivoix de la mémoire, c'est-à-dire, *que le «je» de la narration incorpore d'autres voix, anciennes ou actuelles*.¹²

Ainsi, le narrateur intradiégétique raconte non seulement sa vie et ses souvenirs, mais également ceux d'autres personnages déjà disparus ou encore présents dans le récit. On pourrait parler d'un personnage à la fois héros et témoin.

Dans son roman *La dot de Sara*, la voix qui raconte appartient au personnage de la grand-mère Marianna. Elle est la voix de toute la lignée féminine qui l'a précédée et elle s'est chargée de transmettre cet héritage culturel à sa petite-fille Sara. À travers Marianna, le lecteur peut connaître également les vies et soucis d'un groupe de femmes âgées haïtiennes exilées au Canada.

(11) Pour une définition plus détaillée de polyphonie, voir REDONDO GOICOECHEA, Alicia, «Teoría y crítica feministas», dans SEGURA GRAÍÑO, Cristina, *Feminismo y misoginia en la literatura española*, Madrid, Narcea, 2001, p. 19-46.

(12) LEQUIN, Lucie, «Marie-Célie Agnant: une écriture de la mémoire et du silence», dans MAUFORT, Marc et BELLARSI, Franca (éds), *Reconfigurations. Canadian Literatures and Postcolonial Identities/Littérature canadiennes et identités postcoloniales*, PIE-Peter Lang, 2002, p. 23.

La polyphonie dans *La voz dormida* de Dulce Chacón se trouve d'abord dans la multiplicité de personnages féminins à travers lesquels l'histoire des femmes dans l'après-guerre espagnole nous est racontée. En prison, elles survivent grâce à la force du groupe, de leur espoir et de leurs convictions. Toutefois, chacune de ces femmes porte en elle sa propre histoire, sa propre voix, et ce sera la combinaison de toutes ces petites histoires qui s'entremêlent qui donnera au lecteur la vision de Dulce Chacón sur la guerre.

Pour ce faire, elle se sert d'un narrateur extradiégétique omniscient qui semble tout connaître des actions et des rêves des personnages. Ce narrateur donne souvent la parole aux personnages sous la forme du discours direct et reproduit le langage propre de chacun, mais relie les témoignages et les histoires en utilisant un langage poétique, plein de force évocatrice et de répétitions d'allure parfois incantatoire qui n'est pas éloigné de la voix poétique que Dulce Chacón nous avaient déjà montrée dans ses recueils de poésie.

La dot de Sara: la mémoire de l'ailleurs

Malgré le fait que Marie-Célie Agnant a utilisé la «multivoix de la mémoire» dans plusieurs de ses œuvres pour exprimer les souvenirs et les sentiments du collectif des femmes haïtiennes immigrées au Québec, c'est précisément dans le paratexte du roman *La dot de Sara* qu'elle explicite cette démarche plurielle.

Déjà dans les remerciements initiaux, l'auteure donne la clé de lecture de cette histoire à la fois individuelle et plurielle, à la fois fictionnelle et réelle: *L'histoire de Marianna c'est l'histoire de beaucoup d'êtres et je n'aurais jamais su, à moi toute seule, la transposer en ces pages.*¹³

De même, dans la dédicace immédiatement postérieure elle fait référence aux femmes âgées haïtiennes qui ont participé au projet de recherche, mélangeant consciemment les noms des personnages et ceux des femmes réelles qui lui ont raconté leur histoire: *Je dédie ce livre à toutes ces femmes*

(13) AGNANT, Marie-Célie, *La dot de Sara*, op. cit., p. 7.

*qui m'ont reçue avec chaleur et amitié, et m'ont parlé de Marianna, Ita, Marcelle et des autres...*¹⁴

L'enrichissement est donc à double sens: l'écrivaine rencontre les témoignages d'autres femmes, et les femmes retrouvent une voix pour transmettre leur message. Le dialogue est ainsi réussi.

L'histoire que Marie-Célie Agnant parvient à nous transmettre à travers ces personnages, est celle des immigrées qui doivent s'habituer au dépaysement. À la difficulté de changer de pays s'ajoute surtout celle de s'habituer à une culture autre, à un climat tout à fait différent, à des rapports sociaux divers.

Ces femmes haïtiennes immigrées au Québec ont parfois une impossibilité réelle à s'intégrer à la vie sociale puisqu'elles ne parlent même pas la langue du pays d'accueil. Leur silence devient alors trop lourd et même leur espace physique est restreint puisqu'elles doivent rester enfermées à la maison ou chercher les associations d'haïtiens pour y retrouver leurs compatriotes et essayer de reconstruire avec eux un morceau de leur vie antérieure.

La voz dormida: le silence de la peur

Plusieurs éléments dans le roman de Dulce Chacón montrent sa détermination initiale et le but qu'elle cherchait à atteindre quand elle a décidé d'écrire cette œuvre.

En effet, déjà le titre du roman est significatif: *La voz dormida*, la voix endormie de la mémoire qui n'a pas disparu mais qui attend le moment de ressortir et de raconter son histoire. L'auteure a choisi un titre plein d'espoir puisqu'elle parle d'une voix endormie et non pas disparue ou perdue. Ce sera elle-même qui se chargera tout au long du livre de «réveiller» cette voix pour nous faire parvenir son récit.

La volonté de Dulce Chacón de raconter les souvenirs d'autrui et sa reconnaissance envers les personnes qui lui ont «offert leur histoire» est explicitée dans le paratexte, notamment dans la dédicace initiale *A los que*

(14) *Ibid.*, p. 9.

*se vieron obligados a guardar silencio*¹⁵ et également aux remerciements finaux *Mi gratitud a todas las personas que me han regalado su historia*.¹⁶

Dans un article intitulé «Les femmes qui ont perdu la guerre»¹⁷, écrit à l'occasion de la publication du roman, Dulce Chacón explique de sa propre voix l'urgence de récupérer la mémoire de l'histoire réduite au silence, urgence qui l'a poussée d'abord à entreprendre quatre ans de recherche et de recueil de témoignages et puis à projeter toute l'information obtenue sous forme de roman.

Dans cet article, elle dénonce le temps qu'il faut laisser passer après une guerre fratricide comme la guerre civile espagnole, qui a laissé pendant des décennies un pays divisé en «deux Espagnes», celle de droite qui a gagné la guerre et qui soutenait le dictateur Franco et celle de gauche perdante, exilée, humiliée, baillonnée pendant presque quarante ans de dictature entre la fin de la guerre en 1939 et la mort du dictateur en 1975.

Ce temps de silence et de peur ne comprend pas seulement les quarante ans de dictature, mais bien plus encore, puisque lors de l'arrivée de la démocratie en Espagne il y a eu un accord tacite, au nom de la paix et de la stabilité sociale, d'amnistie pour ceux qui avaient participé activement à la répression pendant la dictature. Le silence continuait. Ce n'est qu'à partir des années 2001-2002 qu'un dialogue s'est entamé, à travers toute une série de recherches, expositions et autres exercices de récupération de la mémoire historique de la guerre civile telle qu'elle fut vécue par les perdants. *La voz dormida* s'inscrit volontairement dans ce mouvement et y contribue notamment en donnant la voix aux femmes, en racontant leur histoire trop souvent méprisée et leur vision particulière de cette partie de l'histoire. Comme elle le dit elle-même:

[...] [J]'ai recueilli beaucoup de témoignages oraux. C'est ceci qui m'a donné la motivation de focaliser l'histoire sur les femmes, parce que je crois qu'elles sont les protagonistes de l'Histoire qui n'a jamais été racontée. Telle est la voix réduite au silence, la figure qui reste

(15) CHACÓN, Dulce, *La voz dormida*, op. cit., p. 7.

(16) *Ibid.*, p. 381.

(17) CHACÓN, Dulce, «Las mujeres que perdieron la guerra», dans *El País Semanal*, num. 1353, 1 de septembre de 2002, pp. 46-53.

*dans l'ombre. C'est l'histoire avec h minuscule qui m'a été utile pour donner la chair aux personnages et pour donner à chacun d'entre eux une histoire réelle.*¹⁸

En guise de conclusion

Marie-Célie Agnant et Dulce Chacón adoptent volontairement une approche engagée dans leur œuvre qui transforme celle-ci en espace d'expression multiple des femmes qui, pour diverses raisons, ne peuvent pas briser le silence qui les entoure et s'exprimer en totale liberté.

Malgré leurs origines et leurs parcours différents, ces deux écrivaines partagent la volonté de dépasser le genre autobiographique pour que leur écriture devienne pleinement polyphonique, enrichie par les témoignages recueillis lors des entretiens et conversations.

Nous devons donc entamer la lecture de ces œuvres avec un double regard, un «regard polyphonique» pour pouvoir retrouver à la fois les voix enchâssées de l'auteure et des femmes qui parviennent ainsi à se faire entendre, à obtenir finalement leur propre espace d'expression.

(18) [...] [H]e recogido muchos testimonios orales. Esto fue lo que me motivó a centrar la historia en las mujeres, porque creo que son las protagonistas de la Historia que nunca se contó. Esa es la voz silenciada, la figura en la sombra. La historia con minúscula es la que me ha servido para darle[s] carne a los personajes e incorporar a cada uno de ellos una historia real.

Entretien avec Dulce CHACÓN réalisé par Santiago VELÁZQUEZ JORDÁN, *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, n° 22, 2002.